

casa editrice che ha poi chiuso i battenti; ora Gallimard pubblicherà *Paesi tuoi*, *Prima che il gallo canti* e *La bella estate*. Sulla stampa francese, scrisse di Pavese Nino Frank («*Mercure de France*», 1-VII, 1950).

In Germania sarà tradotto *Paesi tuoi* dalla Kaiser Verlag di Klagenfurt.

Il Compagno e *Prima che il gallo canti* sono stati pubblicati in lingua slovacca (*Il Compagno*, Bratislava, «*Dukla*», 1949; *Prv Kým Kobút zakikiriĳa*, ivi 1951).

In Argentina *Il Diavolo sulle colline* è stato pubblicato a puntate quest'anno sulla rivista «*Sur*», di Buenos Aires, e tutto il tritico *La bella estate* presto uscirà in volume. Ad esso seguiranno, presso varie case editrici, *Paesi tuoi*, *Il Compagno*, *Prima che il gallo canti* e *La luna e i falò*.

Le traduzioni di Pavese

Sinclair Lewis, *Il nostro signor Wrenn* (Bemporad, Firenze 1931);

Herman Melville, *Moby Dick* (Frassinelli, Torino 1932);

Sherwood Anderson, *Riso nero* (ivi 1932);

James Joyce, *Dedalus* (ivi 1934);

John Dos Passos, *Il 42° parallelo* (Mondadori, Milano 1935);

John Dos Passos, *Un mucchio di quattrini* (ivi 1937);

Gertrude Stein, *Autobiografia di Alice Toklas* (Einaudi, Torino 1938);

Daniel Defoe, *Moll Flanders* (ivi 1938);

Charles Dickens, *David Copperfield* (ivi 1939);

Gertrude Stein, *Tre esistenze* (ivi 1940);

Herman Melville, *Benito Cereno* (ivi 1940);

George Macaulay Trevelyan, *La rivoluzione inglese del 1688-89* (ivi 1941);

Christopher Morley, *Il cavallo di Troia* (Bompiani, Milano 1941);

William Faulkner, *Il borgo* (Mondadori, Milano 1942);

Robert Henriques, *Capitano Smith* (Einaudi, Torino 1947);

personaggi e momenti vivi, è il gran merito di questo libro. Ma la ragione della sua importanza è della fusione, mai così compiutamente avvenuta nelle opere precedenti, fra la violenza moralistica e ribellistica di P., espressa nei modi ellittici e dialettali e la calma dolorosa delle memorie, calata in una bassa e sorda musica. Così, qui, paesaggio, situazioni, scene, son quelli consueti della campagna astigiana; ma l'occhio che tutto rivede ha fra sé e quelle l'ambiguo alone del ricordo; il distacco che era fra «l'ingegnere» del *Carcere* e i pescatori del borgo meridionale, fra l'intellettuale di *La Casa in collina* e i partigiani è qui segnato dalla coincidenza di una situazione storica (il ricadere della società italiana nella immobilità e nella impotenza, dopo la fine della guerra) con una situazione biografica o, come si dice, con un destino; cioè l'impossibilità di rivivere il passato, di *tornare*: la condizione radicale dell'*orfano*.

(...) Pure, il mito centrale del libro (i falò rituali, simbolo della sacralità terrestre, della immutabilità profonda della terra: «solo le stagioni sono vere») è, fra gli elementi del libro, il meno persuasivo; perché il personaggio resiste ad esso, lo rifiuta; fugge una patria tanto buia. Il contrasto posto dal libro rimane senza soluzione: l'angoscia non si fa più rivolta ma non è ancora religione. Anzi la rivolta pare assopita nella impotente «buona volontà» di Nuto e la religione è appena *amor fati*. L'avvenire è nelle mani di Cinto, l'orfano storpio. «*Non sapevo neppure io che cosa credere*», dice in modo abbastanza decisivo, il protagonista. E invece: «*Ci sono anche i morti. Tutto sta tener duro e sapere perché*», concludeva *Il Compagno* (1947). Tener duro e sapere il perché; questo ordine di combattimento, questa capacità di tener gli occhi aperti è sembrata, ad un certo punto, diventar fine a se stessa. Finché la corazza della giovinezza spietata proteggeva dalla desolazione individuale, autobiografica, dalla situazione «esistenziale» si poteva ficcar l'occhio nell'aspetto del mondo, tener duro, sapere (o voler sapere) il perché. Ma quando la maturità conosce, quando i morti tornano fra i sassi, fra le alluvioni? Come vivere in Italia, da italiani, non da «americani»? Come vivere al mondo da uomini? Come ridare coraggio a Nuto, che crede alla ragione delle cose e alla giustizia, e insieme alla luna, ai falò, alla potenza dei morti? Stava per cominciare forse una nuova storia dello scrittore Pavese. La rivoluzione come protesta e furore storico della giovinezza si integrava di più complessi perché. Ma mentre in Vittorini l'«America», cioè i miti vitalisti di una geografia mondiale invadevano la sua materna cupa provincia e la esaltavano furiosamente, in Pavese il minore naturalismo delle sue origini letterarie gli era continua remora alla pienezza, la fedeltà alla sua terra gli fermava, talvolta, quella medesima voce che egli levava per celebrarla. E infine, dal poggio della maturità raggiunta, con *La luna e i falò*, egli ci ha mandato, atroci, le prime notizie; proprio quelle che non poteva reggere chi tanto aveva «tenuto duro». Poi, come per non guardare più, ha posato la faccia entro un solco d'una delle sue campagne. *Ripeness is all*.

(«Comunità», Ivrea, settembre-ottobre 1950).

Dati biografici essenziali

Cesare Pavese nacque il 9 settembre 1908 a S. Stefano Belbo, piccolo paese delle Langhe dove suo padre, cancelliere di Tribunale a Torino, aveva un podere. Studiò a Torino, dove si laureò in lettere il 20 giugno 1930 con la tesi *Interpretazione della poesia di Walt Whitman*. Insegnò in scuole serali e come supplente, ma non poté entrare in ruolo non essendo iscritto al partito fascista. Nel 1930 cominciò a collaborare con saggi sulla letteratura americana alla rivista «*La Cultura*» (di cui doveva poi anche assumere per qualche tempo la direzione, nel 1934). In quegli stessi anni comincia la sua opera di traduttore d'autori americani e inglesi. Fu arrestato per antifascismo il 15 maggio 1935 e mandato al confino a Brancaleone Calabro. Tornò dal confino nel marzo 1936. Fu uno dei principali animatori e dirigenti della casa editrice Einaudi, sorta in quegli anni. In particolare ideò e diresse la «Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici», non limitandosi alla scelta dei testi ma seguendo con attenta sollecitudine ogni volume fino alla stampa. Tra le opere della Casa che egli seguì con più appassionato interesse va ricordata l'*Illiade* di cui scrisse la prefazione. La cura di questa edizione fu l'ultimo suo lavoro editoriale. Visse quasi ininterrottamente a Torino o nella campagna piemontese, con soggiorni a Roma nel 1943, 1945-46 e 1950. Morì suicida a Torino, il 27 agosto 1950.

I libri di Cesare Pavese

Lavorare stanca (poesie 1931-35), Solaria, Firenze 1936, nuova ediz. (aumentata delle poesie 1936-40), Einaudi, Torino 1943.

Paesi tuoi (scritto nel 1939), Einaudi, Torino 1941, 3ª ediz. 1945.

La spiaggia (scritto nel 1942), Lettere d'oggi, Roma 1942.

Feria d'Agosto (racconti e prose 1941-1944), Einaudi, Torino 1946.

Il compagno (scritto nel 1946), ivi 1947, 3ª ediz. 1950.

Dialoghi con Leucò (scritto nel 1945-46), ivi 1947.

Prima che il gallo canti (contiene: *Il carcere* [1938-39], *La casa in collina* [1947-48]), ivi 1949, 3ª ediz. 1950.

La bella estate (contiene: *La bella estate* [1940], *Il diavolo sulle colline* [1948], *Tra donne sole* [1949]), ivi 1949, 3ª ediz. 1952.

La luna e i falò (scritto nel 1949), ivi 1950, 3ª ediz. 1952.

Sono usciti postumi:

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi (contiene i versi: *La terra e la morte* [1945] e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* [1950]), Einaudi, Torino 1951, 3ª ediz. 1952.

La letteratura americana e altri saggi (saggi e articoli 1930-50), ivi 1951.

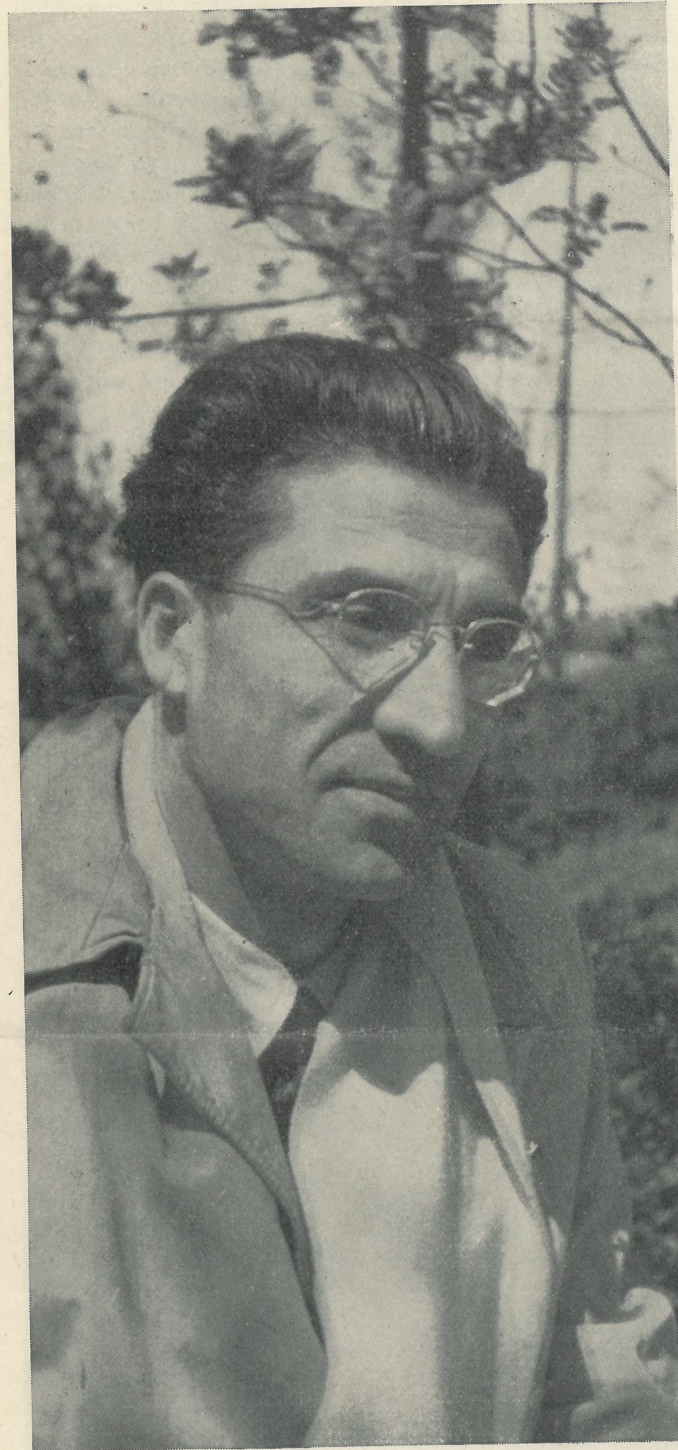
Il mestiere di vivere (*Diario 1935-1950*), ivi 1952.

notiziario EINAUDI mensile di informazione culturale

Anno I, n. 4, 31 Agosto 1952 / Spedizione in abbonamento postale / Gruppo IV / Abbonamento annuo L. 100 / Un numero L. 10

Elenco dei volumi editi nell'agosto 1952

- Supercoralli** Marcel Proust, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, traduzione di Franco Calamandrei e Nicoletta Neri; (terza edizione); pp. 501; L. 2000.
- Supercoralli** Marcel Proust, *Albertine scomparsa*, traduzione di Franco Fortini; pp. 253; L. 1500.
- Supercoralli** Marcel Proust, *Il tempo ritrovato*, traduzione di Giorgio Caproni; (seconda edizione); pp. 339; L. 2000.
- Poeti** Cesare Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*; (terza edizione); pp. 45; L. 400.
- N.S.T.** Anatole France, *Storia contemporanea*, prefazione di Arrigo Cajumi, traduzione di Marisa Zini; pp. xvi-613; L. 2400.
- N.S.T.** Lev Tolstoj, *Anna Karénina*, traduzione di Leone Ginzburg; (terza edizione); pp. x-851; L. 2800.
- Opere** Francesco De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di Niccolò Gallo con introduzione di Natalino Sapegno; pp. xxii-258; L. 1500.
- Universale** *Liriche cinesi*, traduzione di Giorgia Valensin, prefazione di Eugenio Montale; (terza edizione); pp. xviii-250; L. 900.
- Universale** Edgar Lee Masters, *Antologia d'Henry River*, a cura di Fernanda Pivano; (settima edizione); pp. 259; L. 900.
- Saggi** Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere* (1935-1950); pp. 408; L. 1500.
- Saggi** Eisenstein e altri, *La figura e l'aria di Charlie Chaplin*, traduzione di Giovanni Langella; (seconda edizione); pp. 239 con 17 tavole fuori testo; L. 1200.
- Opere** Antonio Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*; (seconda edizione); pp. xx-400; L. 1000.
- Filosofica** Emile Bréhier, *La filosofia del Medioevo*, traduzione di Sergio Cotta; pp. 487; L. 3000.
- Manuali** Julius A. Stratton, *Teoria dell'elettromagnetismo*, traduzione di Carla Maria Garelli e Renato Malvano; pp. 838 con 116 figure nel testo; L. 9000.
- P.B.S.L.** Renata Viganò, *L'Agnese va a morire*; (terza edizione); pp. 345; L. 500.



L'espressione scavata e amara di Pavese, negli ultimi mesi della sua vita. Pavese era uso sottoporre tutto se stesso (sentimenti, posizioni morali, intuizioni poetiche, fatti pubblici e segreti) a una continua analisi e teorizzazione, e ogni fatto gli serviva per illuminarne un altro, per indagare e sperimentare il senso dell'esistenza. Di questa tormentata vita interiore, il diario che ora esce (*Il mestiere di vivere*) è un documento rivelatore.

Il diario di Pavese

Quando Pavese morì, per accostarci al grosso scartafaccio del suo diario (in parte dattiloscritto, in parte vergato di suo pugno), dovemmo far forza su noi stessi, vincere quel senso di timoroso riserbo che c'ispiravano queste pagine, quest'itinerario segreto d'una vita che avevamo sempre supposto amara e scontenta e che ci s'era rivelata allora tragicamente disperata. Le prime occhiate nostre al diario furono, dunque, affannose e piene di soggezione. Sapevamo che non vi avremmo trovato il «perché» del suicidio di Pavese, come lo cercavano, in quei giorni, gli articolisti di settimanali e quotidiani; sapevamo che «il perché» d'un gesto come quello non è sintetizzabile in una formula o in un episodio, ma va ricercato in tutta la vita, in quell'insieme di costanti che Pavese, il quale pure fatalista non era, chiamava il proprio «destino». Ma sentimmo che ci avremmo trovato tutta la tensione dolorosa, le vibrazioni segrete del suo animo, quelle che neppure noi amici suoi eravamo riusciti sempre ad avvertire; i segni del male che lui si portava dietro, sotto la scorza del suo stoicismo.



Una delle rare fotografie giovanili di Pavese. A diciassett'anni, al tempo della sua affascinata scoperta della città, e dei suoi primi tentativi poetici.

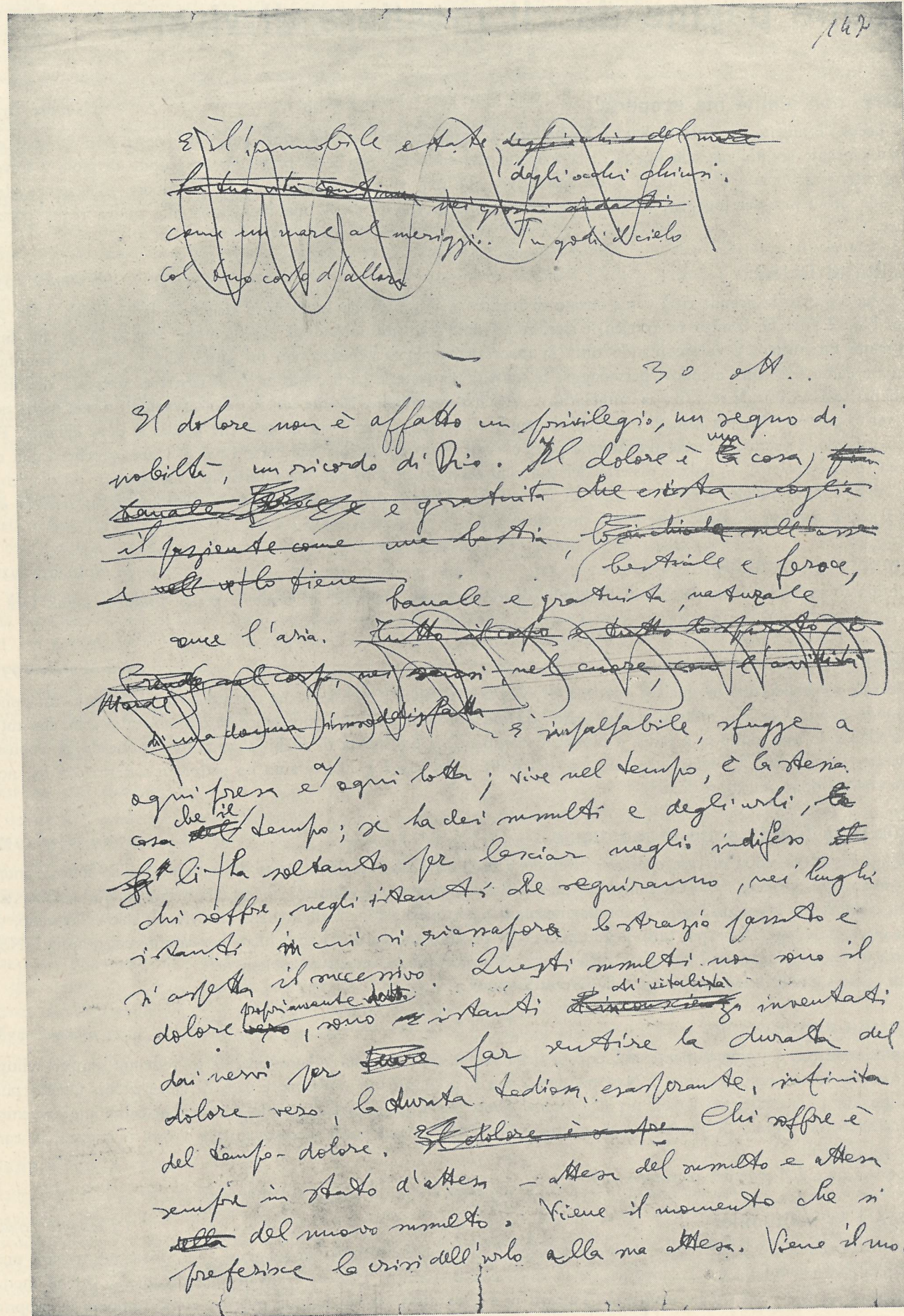
Difatti, a apertura di pagina, ci accorgemmo di avere di fronte un documento impressionante, pagine convulse, grida di disperazione, che traboccano clamorose ogni tanto, certo in seguito a episodi, a incontri, a delusioni che il diario non ci racconta ma ci lascia soltanto intravedere. Ma vi troviamo anche, soprattutto, dell'altro: il termine antitetico alla disperazione e alla sconfitta: una paziente, tenace fatica d'autocostruzione, di chiarezza interiore, di miglioramento morale, da raggiungere attraverso il lavoro e la riflessione sulle ragioni ultime dell'arte e della vita propria e altrui. Così la figura di Pavese, che avevamo imparato ad amare come quella del poeta e dell'amico più forte e ostinato e rigoroso, si ricomponeva di fronte a noi dopo lo choc tremendo della sua fine, ancor più forte e ostinata e rigorosa, ora che avevamo sotto gli occhi la testimonianza di quale sforzo, di quale lotta egli avesse per anni sostenuto con l'oscura inclinazione del suo animo a assorbire dalla vita tutti i motivi di sofferenza.

Il mestiere di vivere è il titolo scritto di pugno di Pavese sopra la sbiadita cartella verde che contiene il manoscritto del diario; e su di un foglio bianco messo a mo' di frontespizio, di certo negli ultimi giorni suoi, è ripetuto il titolo con le due date 1935-1950. La prima nota infatti ha la data 6 ottobre 1935 (quando cioè Pavese era al confino a Brancaleone Calabro): e il diario segue Pavese attraverso tutti gli anni di poi, e raccoglie ora riflessioni sul suo lavoro letterario, sulle letture fatte, sui suoi studi etnologici, ora riflessioni intime, sui suoi problemi di

vita, sui suoi rapporti umani, sulla sua solitudine; ma spesso questi motivi, quello saggistico-letterario e quello più propriamente diaristico e autobiografico sono fusi insieme, inscindibili l'uno dall'altro. Per lunghi tratti il diario procede con la lucida compostezza di un classico, e testimonia mesi, talvolta anni, di relativa calma interiore, di lavoro assiduo; sempre confortato dal piacere di scoprire e intendere nuove cose. Talora, e spesso bruscamente, rompe in brevi annotazioni come singhiozzate, quasi imprecate, o si sfoga in amare, brucianti considerazioni. Così queste pagine seguono con la spietata obiettività d'un grafico clinico la storia d'un'anima che ora si fa forte e temprata, ora soccombe alla depressione, per poi, faticosamente, rinsaldarsi, riassetarsi attraverso il lavoro e l'intelligenza; e sempre con lo studio di farsi migliore, documentato dai brevi « esami di coscienza » che chiudono ogni anno; fino all'ultima crisi del 1950, al gorgo da cui Pavese non riesce a trarsi in salvo, all'ultima riga del diario (18 agosto): « Non parole. Un gesto. Non scriverò più ». Data la delicatezza degli argomenti che affiorano nei periodi più drammatici, e la violenta esasperazione di linguaggio cui l'autore s'abbandona, — spesso rivolgendola contro se medesimo — ci è parso giusto (per non incoraggiare letture irrispettose d'un testo che esige d'esser letto con tutta serietà e rispetto umano), sopprimere, in quei punti scottanti, alcune frasi; e così abbiamo fatto là dove si tratta di questioni private di persone viventi. Abbiamo indicato con puntini di sospensione tra parentesi quadre ogni frase o parola omessa; ai nomi omessi abbiamo sostituito asterischi o iniziali. Ci siamo preoccupati che questi pur minimi tagli non alterassero affatto né la fisionomia né alcun aspetto del libro, che pubblichiamo come Pavese ce l'ha affidato, perché tutto di lui — arte e intelligenza, gioie e sofferenze — servisse per il bene dei suoi simili.



A quarantadue anni, scrittore ormai sicuro della sua maturità, ma sempre, sotto la scorza d'impassibilità, trepido e sensibile come un ragazzo.



Una pagina del manoscritto del diario.

Alcune pagine da « Il mestiere di vivere »

Poesia: non abilità ma scoperta.

9 ottobre 1935.

Ogni poeta s'è angosciato, meravigliato e ha goduto. L'ammirazione per un gran passo di poesia non va mai alla sua stupefacente abilità, ma alla novità della scoperta che contiene. Anche se proviamo un palpito di gioia a trovare un aggettivo accoppiato con riuscita a un sostantivo, che mai si videro insieme, non è stupore all'eleganza della cosa, alla prontezza dell'ingegno, all'abilità tecnica del poeta che ci tocca, ma meraviglia alla nuova realtà portata in luce.

La città di Balzac.

13 ottobre 1936.

Balzac ha scoperto la grande città come covata di mistero e il senso che ha sempre sveglia è la curiosità. È la sua Musa. Non è mai né comico né tragico, è curioso. S'inoltra in un intrico di cose sempre con l'aria di chi fiuta e promette un mistero e va smontando tutta la macchina a pezzo a pezzo con un gusto acre e vivace e trionfale. Guardare come si accosta ai nuovi personaggi: li squadra da tutte le parti come rarità, li descrive, scolpisce, definisce, commenta, ne fa trasparire tutta la singolarità e assicura meraviglie. Le sue sentenze, osservazioni, tirate, motti non sono verità psicologiche, ma sospetti e trucchi da giudice istruttore, pugni sul mistero che perdo si deve chiarire. Per questo, quando la ricerca, la caccia al mistero si placa e — all'inizio del libro o nel corso (mai alla fine, perché ormai col mistero tutto è svelato) — Balzac disserta del suo complesso misterioso con un entusiasmo sociologico, psicologico e lirico, egli è ammirevole. Vedere l'inizio di *Ferragus* o l'inizio della seconda parte di *Splendeurs et misères des courtisanes*. È sublime. È Baudelaire che si annuncia.

Sgomento di bambino.

16 dicembre 1937.

Non è già chiaro tutto il suo destino in un bimbo di tre anni che, mentre lo vestono, pensa inquieto come farà a vestirsi da grande, lui che non sa?

Dall'ostile nulla.

29 novembre 1937.

Non dovrà sorprendermi, in qualche mattina di nebbia e di sole, il pensiero che quanto ho avuto è stato un dono, un grande dono? Che dal nulla dei miei padri, da quell'ostile nulla, sono pure sgorgato e cresciuto io solo, con tutte le mie viltà e le mie glorie e, a fatica e durezza, scampano a ogni sorta di rischi, sono giunto a quest'oggi, robusto e concreto, incontrando lei sola, altro miracolo del nulla e del caso? E che quanto ho goduto e sofferto con lei, non è stato che un dono, un gran dono?

La tua città fredda sotto le montagne...

25 dicembre 1937.

Ricordi come i tuoi sogni di case operaie e limpide, i tuoi corsi alberati su un prato, la tua città fredda sotto le montagne, le insegne al neon rosso di fronte alla piazza delle montagne, le domeniche erranti verso questa piazza, sui selciati, e poi il tuo lacerante sogno di compagnie piemontese-internazionali, di ragazze che vivono sole e lavorano, di plebea eleganza e serenità, e poi tutte le tue poesie del primo anno: si sono annichilati per sempre col 9 aprile? Non c'è tutta la tua giovinezza nel cinema e nella piazza Statuto? morta, morta assolutamente? Ricordi come a Brancaleone hai pensato alla piazza Statuto?

Nei cento anni avvenire.

25 ottobre 1938.

La fantasia umana è immensamente più povera della realtà. Se pensiamo all'avvenire noi lo vediamo sempre svilupparsi secondo un monotono sistema. Non pensiamo che il passato è un multicolore caos di generazioni. Questo può anche giovare a consolarci dei terrori per il « tecnico e totalitario imbarbarimento » del futuro. Nei cento anni avvenire potrà accadere un seguito di almeno tre momenti, e lo spirito umano potrà successivamente vivere in piazza, in carcere, e sui giornali.

Lo stesso si dica dell'avvenire personale.

Rompere la solitudine.

15 maggio 1939.

La massima sventura è la solitudine, tant'è vero che il supremo conforto — la religione — consiste nel trovare una compagnia che non falla, Dio. La preghiera è lo sfogo con un amico. L'opera equivale alla preghiera, perché mette idealmente a contatto con chi ne usufruirà. Tutto il problema della vita è dunque questo: come rompere la propria

solitudine, come comunicare con altri. Così si spiega la persistenza del matrimonio, della paternità, delle amicizie. Perché poi qui stia la felicità, mah! Perché si debba star meglio *comunicando con un altro* che non stando soli, è strano. Forse è solo un'illusione: si sta benissimo soli la maggior parte del tempo. Piace di tanto in tanto avere un otre in cui versarsi e poi bervi se stessi: dato che dagli altri chiediamo ciò che abbiamo già in noi. Mistero perché non ci basti scrutare e bere in noi e ci occorra *riavere* noi dagli altri. (Il sesso è un incidente: ciò che ne riceviamo è momentaneo e casuale; noi miriamo a qualcosa di più riposto e misterioso di cui il sesso è solo un segno, un simbolo).

1° gennaio 1940.

Esame di coscienza a fine d'anno.

Poco di fatto. Tre opere: *Le due stagioni* e *i Paesi tuoi*, e il *Carrettiere*.

I due racconti sono cosa del passato: valgono forse in quanto mi sono cavato la voglia e provato che so *volere* uno stile e sostenerlo, e basta. La poesiola è poca, ma forse promette avvenire. Chiudo sperando di tornarci ora, ringiovanito dalla molta analisi e dalla purgazione degli umori narrativi.

Di pensieri non mi sono più espanso molto su queste pagine, ma in compenso ne ho colti diversi maturi e ricchi e, più che tutto, mi sono allenato a viverci con agilità. Chiudo il '39 in uno stato di anelito ormai sicuro di sé, e di tensione come quella del gatto che aspetta la preda. Ho intellettualmente l'agilità e la forza contenuta del gatto.

Non ho più smaniato. Sono vissuto per creare: questo è acquisto. In compenso ho molto temuto la morte e sentito l'orrore del corpo che può tradirmi.

È stato il primo anno della mia vita dignitoso, perché ho applicato un programma.

21 settembre 1940.

Lo scoglio della propria infanzia.

Certe azioni banali o indifferenti che mi toglierebbero da un disagio effettivo — ricoprire il letto quando la mattina resto in casa; spendere molto per far festa a qualcuno che se lo aspetta; lavarmi con molto sapone, ecc.; mi danno un orrore istintivo, e per commetterle — quando arrivo a pensarle — devo fare uno sforzo grande. Questa è la traccia di un allevamento inflitto con durezza su un'indole di per sé sensibilissima e timida. È il resto dei terrori di tanta mia infanzia. E pensare che i miei non erano cattivi né eccessivi. Ma allora, i veramente maltrattati, come sono ridotti? Per me è bizzarro e sempre uno stupore, l'accorgermi a un tratto che certe cose le posso fare tranquillamente, che nessuno me le vieta o *grudges*, che non è proibito godere un gesto invece di compierlo seccamente. Ecco spiegata la mia capacità poetica: da uno stato di indurimento sperimentare la voluttà di fondersi, di ammolliersi — voluttà che durerà a lungo, finché non avrò volatilizzato tutto lo scoglio della mia infanzia.

(Pensieri dovuti a una parola gentile del Gôgnin)

30 ottobre 1940.

Durata del dolore.

Il dolore non è affatto un privilegio, un segno di nobiltà, un ricordo di Dio. Il dolore è una cosa bestiale e feroce; banale e gratuita, naturale come l'aria. È impalpabile, sfugge a ogni presa e a ogni lotta; vive nel tempo, è la stessa cosa che il tempo; se ha dei sussulti e degli urli, li ha soltanto per lasciar meglio indifeso chi soffre, negli istanti che seguiranno, nei lunghi istanti in cui riassapora lo strazio passato e si aspetta il successivo. Questi sussulti non sono il dolore propriamente detto, sono istanti di vitalità inventati dai nervi per far sentire la *durata* del dolore vero, la durata tediosa, esasperante, infinita del tempo-dolore. Chi soffre è sempre in stato d'attesa — attesa del sussulto e attesa del nuovo sussulto. Viene il momento che si preferisce la crisi dell'urlo alla sua attesa. Viene il momento che si grida senza necessità, pur di rompere la corrente del tempo, pur di sentire che *accade qualcosa*, che la durata eterna del dolore bestiale si è un istante interrotta — sia pure per intensificarsi.

Qualche volta viene il sospetto che la morte — l'inferno — consisterà ancora del fluire di un dolore senza sussulti, senza voce, *senza istanti*, tutto tempo e tutto eternità, incessante come il fluire del sangue in un corpo che non morirà più.

La forza dell'indifferenza! è quella che ha permesso alle pietre di durare immutate per milioni d'anni.

23 agosto 1944.

Sangue sulla terra.

Cadere dal fico e giacere nel sangue (13 luglio, II) non è selvaggio in quanto evento, ma diviene tale se veduto come legge della vita. Che il sangue sgorgi, in un modo o nell'altro, a torrenti sulla terra, che *naturalmente* le bestie si divorino e che il caduto non abbia diritti da invocare, questo è selvaggio perché il nostro sentimento lo vorrebbe proibito, mero evento e non legge. Qui il sentimento naturale condanna la natura che nella sua impassibilità sembra celebrare un rito — essere lei superstiziosa.

Superstizione è ogni teodicea insufficiente. Quando una giustificazione di Dio è superata, diventa superstizione. Il giusto, finché giusto, è naturale.

Selvaggio è il superato dalla coscienza.

26 agosto 1944.

La natura impassibile celebra un rito; l'uomo impassibile o commosso celebra i suoi riti più spaventosi; tutto ciò è superstizione soltanto se ci giunge come ingiusto, proibito dalla coscienza, selvaggio. Quindi selvaggio è il superato dalla coscienza. Fin che crediamo nella superstizione non siamo superstiziosi. Essa è perciò essenzialmente retrospettiva — regno della memoria — acconcia a diventare poesia. Come il male, che è sempre del passato-rimorso. Mentre l'attività, che è il regno del presente, è il bene.

Ma donde nasce che l'esercizio della memoria è un piacere — un bene?

Che dire se un giorno...

14 ottobre 1945.

Che dire se un giorno le cose naturali — fonti, boschi, vigne, campagna — saranno assorbite dalla città e dileguate, e s'incontreranno in frasi antiche? Ci faranno l'effetto dei theoi, delle ninfe, del sacro naturale che emerge in qualche verso greco. Allora la semplice frase « c'era una fonte » commuoverà.

Stendhal e Hemingway.

19 marzo 1947.

Stendhal-Hemingway. Non raccontano il mondo, la società, non danno il senso di attingere a una larga realtà interpretando a scelta, a volontà — come Balzac, come Tolstoj, come ecc. Hanno una costante di tensione umana che si risolve in situazioni sensorio-ambientali rese con assoluta immediatezza. Altre non ne saprebbero rendere, come invece i suddetti. Su questa costante han costruito un'ideologia, che è poi il loro mestiere di narratori: l'energia, la chiarezza, la non-letteratura.

Flaubert sceglieva un ambiente: loro no.

Dostojevskij costruiva un mondo dialettico; loro no.

Faulkner stilizza atmosfere e mitologizza; loro no.

Lawrence indagava una sfera cosmica e l'insegnava; loro no.

Sono i tipici narratori in prima persona.

Ricerca del vero e ricerca di noi stessi.

27 marzo 1948.

Io, e credo molti, ricerchiamo non ciò che è vero in assoluto, ma ciò che noi siamo. In questi pensieri tu tendi con sorniona noncuranza a lasciar affiorare il tuo essere vero, i tuoi gusti fondamentali, le tue realtà mitiche. Una realtà che non abbia legame radicale nella tua essenza, nel tuo subconscio, ecc., non sai che fartene.

In fondo, di Dio ti spiace proprio la sua massima qualità — che è staccato, diverso da te, lo stesso per tutti, eppure una cosa suprema.

Ma perché accetti te — quel qualunque te che ti succede d'essere? In certo senso non è altrettanto oggetto il tuo io quanto l'io divino? Non credo sia per ambizione. Forse per pigrizia? O convinzione che non serve a nulla poggiarti su altro — coltivare qualità che non hai, trattare storie che non senti, ecc.? Forse il difetto nasce appunto dalla tua educazione poetica, che ti ha avvezzato a credere soltanto alla tua vera natura.

Lo stoicismo è il suicidio.

14 luglio 1950.

Lo stoicismo è il suicidio. Del resto sui fronti la gente ha ricominciato a morire. Se mai ci sarà un mondo pacifico, felice, che cosa penserà di queste cose? Forse quello che noi pensiamo dei cannibali, dei sacrifici aztechi, dei processi delle streghe.

All is the same.

Time has gone by.

Some day you came,
some day you 'll die.

Some one has died
long time ago

La mia parte.

16 agosto 1950.

La mia parte pubblica l'ho fatta — ciò che potevo. Ho lavorato, ho dato poesia agli uomini, ho condiviso le pene di molti.

Pavese e la critica

Abbiamo compilato, in base al materiale raccolto negli archivi della Casa editrice e tra le carte personali di Pavese, una prima essenziale bibliografia di quanto di più importante s'è scritto sull'autore scomparso, e sui suoi libri. Tra gli scritti citati, quasi tutti difficilmente reperibili perché sparsi sulla stampa quotidiana e periodica, ne abbiamo scelto alcuni, vecchi e nuovi, che ci paiono più significativi. Abbiamo voluto così dare un primo bilancio delle posizioni della critica italiana di fronte alle opere ed alla personalità di Pavese. Ci auguriamo che questo lavoro torni utile ai molti, in specie giovani, che intendono fare oggetto di studio l'opera pavesiana.

Pietro Pancrazi

Pavese e il monologo interiore

Per dare forma d'arte a questo rapido e forte dramma rusticano, *Paesi tuoi*, Cesare Pavese ha adottato il « monologo interiore ». Berto, un operaio meccanico torinese, ancora mosso e commosso dall'accaduto, ricorda e rappresenta a se stesso il dramma di cui fu testimone e parte in una cascina di contadini. Nel suo colorito e concitato monologare (centocinquanta svelte pagine) sta tutto il romanzo. Ma poche volte, io credo, il « monologo interiore » fu trattato dai nostri giovani scrittori con tanto metodo e rigore, come qui Pavese.

L'arte e la critica di questi anni probabilmente hanno abusato un po' del monologo interiore. Che è, fin dal suo enunciato, una formula d'arte un po' ambigua. A rigore e per definizione, ogni monologo è interiore: chi parla da solo parla dentro di sé e per sé. (E allora tanto varrebbe dire soliloquio). Ma la formula monologo interiore è, io credo, da intendere in modo diverso e più largo; e l'aggettivo *interiore* non deve tanto riferirsi al monologante, quanto al soggetto del suo discorrere. Monologo interiore vuol dire: monologo che sta dentro e nel centro del racconto e dà lui il tono, come animatore e coloritore alle figure fatti e sentimenti che il racconto rappresenta. Per esempio. I molti e celebri monologhi che s'incontrano nei *Promessi sposi* (dall'addio di Lucia alla notte dell'Innominato, dal viaggio di Renzo verso l'Azzecagarbugli alla cavalcata di Don Abbondio) non sarebbero, in questo senso, monologhi interiori: perché non avviene mai che il lirico e intellettuale Manzoni affidi a un personaggio singolo e al suo monologare tutto il tono del racconto. Dietro i grandi e i piccoli monologhi dei *Promessi sposi*, senti sempre presente, ora gravemente commosso, ora critico e sorridente, il Manzoni stesso.

Grande scrittore di monologhi interiori fu invece il Verga. Non solo i monologhi dei suoi personaggi quando accadono (e spesso accadono) riempiono e colorano di sé, senza residui, tutto il racconto; ma anche quando il Verga parla in proprio, spesso egli riprende e assume il tono dei suoi personaggi, prosegue egli stesso con più libertà il loro monologo interiore. Nasce spesso da qui il « parlato » poetico dei *Malavoglia*. La formula del monologo interiore (se vogliamo liberarla dal primo senso lapalissiano al quale molti ancora si fermano) vuol essere interpretata e integrata così. E certamente, nella pratica dell'arte, così l'intese Joyce e l'intende Faulkner che sono i maestri moderni del genere. E a costoro (specie al Faulkner dei racconti contadini) si richiama più direttamente in questo suo racconto rusticano.

Dopo aver ampiamente riassunto e citato dal racconto, Pancrazi conclude:

Quel tanto (o molto) di rappreso e sacrificato che resta in fondo al racconto, e che ne rende qua e là persino dura la lettura, è soprattutto imputabile, io credo, al monologo interiore. Il quale ha i suoi vantaggi, ma anche molti pericoli.

Filtrando tutto attraverso una sola psicologia, una sola voce, una sola cadenza (e qui attraverso la psicologia voce e cadenza di Berto) il monologo interiore certamente dà ritmo e unità lirica al racconto. E per la sua stessa concitazione, il monologo interiore è particolarmente favorevole ai rapidi passaggi e agli scorci; figure caratteri ambienti fatti vi possono essere rivelati e sbalzati in poche essenziali battute; il sentimento del lettore, preso nel ritmo, è già pronto a riempire e a colorire i vuoti. Nel quadro di Berto e Talino usciti dal carcere e in giro per certi ambienti di Torino, nella grande scena della morte di Gisella nell'aia, il monologo interiore dà il massimo rendimento. Ma è anche vero che il monologo interiore, che a prima vista può sembrare il più spontaneo primitivo e colante di tutti i mezzi narrativi, in realtà e per natura sua è dei più letterari e artificiosi. Direi che ha troppe rime obbligate. Il suo protagonista, il monologante, deve sempre in qualche modo risultare dalla combinazione dissimulata

Lavorare stanca. Quando questo primo libro di versi uscì, nel 1936, per i tipi di « Solaria » non attirò su di sé lo sguardo della critica. Almeno, non troviamo recensioni anteriori all'uscita di *Paesi tuoi* tra le carte di Pavese, né dati per rintracciarne. Nel '41, nel fervore di discussioni attorno a *Paesi tuoi*, pochi sono quelli che dimostrano d'essersi soffermati su quel primo libro di cinque anni prima: Mario Alicata, Alberto Rossi, Luigi Vigliani (negli scritti citati più avanti) e Giansiro Ferrata in una rassegna nel *Tesoretto* del 1942. E si può dire che neppure dopo la ristampa einaudiana del 1943, e neppure ora che di Pavese si scrive e si legge molto, quei versi abbiano avuto dalla critica tutto il riconoscimento che crediamo meritino. Citiamo tra gli scritti che a *Lavorare stanca* furono dedicati nel dopoguerra: Carlo Dionisotti (« La Nuova Europa », Roma, 26 agosto 1945), Ferdinando Giannessi (« Paesaggio », Pisa, aprile 1946), Antonio Russi (« La strada », Roma, aprile-maggio 1946), Rosario Assunto (« L'Italia che scrive », Roma, maggio 1946), Italo Calvino (« Agorà », Torino, agosto 1946), Aldo Borlenghi (« Libera stampa », Lugano, 12 febbraio 1952).

Paesi tuoi. Vivaci polemiche suscitò invece l'esordio narrativo di Pavese nel 1941. Primo tra i maggiori critici a segnalare l'importanza del libro fu Pietro Pancrazi, sul « Corriere della Sera » dell'8 luglio 1941 (il saggio è stato ripubblicato in *Scrittori di oggi*, IV, 116-22). Riportiamo qui accanto gran parte del saggio di Pancrazi e gli facciamo seguire un primo compiuto, e ancor oggi valido, « ritratto » critico di Pavese, dovuto a Mario Alicata (dall'articolo pubblicato su « Oggi », Roma, 10 luglio 1941). In esso si tiene conto anche della esperienza di *Lavorare stanca*. Toccò a Emilio Cecchi (sulla « Nuova Antologia » del marzo 1942) tirare le somme della discussione aperta da Pancrazi. Citeremo tra gli scritti più di rilievo quelli di Vasco Pratolini (« Domani », Roma, 12 giugno 1941), Goffredo Bellonci (« Giornale d'Italia », Roma, 20 luglio 1941), Alberto Rossi (« Gazzetta del Popolo », Torino, 25 luglio 1941), Aldo Borlenghi (« Corriere Emiliano », Parma, 24 agosto 1941), Luigi Vigliani (« Leonardo », Firenze, settembre 1941), Eugenio Galvano (« Primato », Roma, 15 luglio 1941), Salvatore Rosati (« L'Italia che scrive », Roma, luglio-agosto 1941), Mario Ro-

bertazzi («La sera», Milano, 14 giugno 1941), Libero Bigiaretti («Lettere d'oggi», maggio-giugno 1941), Beniamino Dal Fabbro («Lettere d'oggi», ottobre-novembre 1941), Silvio Benco («Il popolo di Trieste», 31 luglio 1941), Piero Gadda Conti («Stile», maggio 1942). Tra i più violenti attacchi da parte fascista citeremo quelli del «Lambello» di Torino (10 luglio 1941) e di «Vita italiana» di Roma (ottobre 1941); da parte cattolica quelli de «La Festa» (Roma, 23 novembre 1941) e della «Civiltà cattolica» del luglio 1942.

La Spiaggia. Assai minore fu la fortuna de *La Spiaggia*. Citeremo gli articoli di Mario Robertazzi («La sera», Milano, 30 aprile 1942), Pietro Banchi («Settegiorni», Milano, 2 maggio 1942), Giuseppe Villaroel («Il popolo d'Italia», Milano, 3 luglio 1943), Arturo Tofanelli («Tempo», Milano, 21 maggio 1942), Lorenzo Bocchi («Gazzetta di Parma», 26 aprile 1942), Arnaldo Frateili («La tribuna», Roma, 18 aprile 1942), Umbro Apollonio («Il popolo di Trieste», 28 maggio 1942), Silvio Benco («Il popolo di Trieste», 2 aprile 1942). Una recente «rivalutazione» di questo romanzo è nel saggio di Leone Piccioni contenuto nel volume *Lettura leopardiana e altri saggi*, Vallecchi, Firenze 1952.

Feria d'agosto. I racconti e le prose di *Feria d'agosto* uscirono al principio del 1946. Si vedano Enrico Falqui (su «Risorgimento Liberale», Roma, 18 aprile 1946, raccolto poi nel volume *Tra racconti e romanzi del Novecento*, D'Anna, Messina, 1950); Bruno Schacherl («Il Mondo», Firenze, 16 febbraio 1946), Oreste Del Buono («Costume», Milano, gennaio-febbraio 1946), Gianfranco Piazzesi («Inventario», Firenze, gennaio-febbraio 1946), Augusto Livi («Società», Firenze, aprile-giugno 1946).

Il Compagno. Il maggior appunto che si fece a *Il Compagno* fu di tradire la letteratura per preoccupazioni d'altro ordine, ma anche i critici più attenti ai valori della «pagina», riconossero che questo libro nel cammino dello scrittore segnava un importante passo avanti. Ne scrissero: Giuseppe De Robertis («Tempo», Milano, 29 novembre 1947), Enrico Falqui («Il Mondo Europeo», Roma, 1° dicembre 1947, raccolto poi nel volume cit.), Enrico Emanuelli («L'Europeo», Milano, 3 agosto 1947), Giancarlo Vigorelli («Oggi», Milano, 3 agosto 1947), Arrigo Cajumi («La Nuova Stampa», Torino, 21 agosto 1947), Augusto Monti («Mondo Nuovo», Torino, 20 agosto 1947), Italo Calvino («L'Unità», Torino, 20 luglio 1947), Nino Badano («Il Popolo Nuovo», Torino, 27 luglio 1947), Giuseppe Del Bo («Avanti!», Roma, 21 agosto 1947), Antonio Russi («L'Italia Socialista», Roma, 1° gennaio 1948), Michele Prisco («Fiera Letteraria», Roma, 3 novembre 1947), Dario Puccini («L'Italia che scrive», Roma, ottobre 1948), Aldo Capasso («La Repubblica», Roma, 6 agosto 1948), Giorgio Bassani («Lo Spettatore Italiano», Roma, 1° aprile 1948), Giansiro Ferrata («Libera Stampa», Lugano, 10 novembre 1948).

Dialoghi con Leucò. Su questo difficilissimo, e fondamentale, tra i libri pavesiani la bibliografia non è stata ricca, al suo apparire. Tra i primi e i più acuti a scriverne, fu Claudio Varese («La Nuova Antologia», maggio 1948). E poi Mario Untersteiner («Educazione politica», Milano, novembre-dicembre 1947), Giuseppe De Robertis («Tempo», Milano, 7 febbraio 1948), Aldo Borlenghi («Corriere del Ticino», Lugano, 30 aprile 1948), Vincenzo Ciaffi («Sempre

di due persone: il personaggio prescelto, più l'autore che si è precluso ogni altro modo d'interferire nel racconto. E questa qualità è più sensibile, più facilmente si scopre, quando il personaggio prescelto appartiene ai primi gradini della scala psicologica e morale, e tuttavia l'autore vuole conferire al suo racconto complessa moralità e poesia. Vedete qui. Berto è quel dato operaio meccanico torinese, istintivo e furbo, con quel particolare gusto di vita e di malavita; ma Berto è anche il poetico e accorto scrittore Pavese. E per quanto Pavese fin da principio abbia, col suo stesso ritmo poetico, concesso a Berto la necessaria elasticità per entrarci dentro anche lui, ogni tanto l'elastico troppo teso mostra la grana e la corda; e il lettore vede davanti a sé, distinti, Berto e Pavese.

E così per lo stile e la lingua del racconto, che a molti vorranno riuscire ostici, e qua e là, ad essere bene intesi, effettivamente abbisognano di una seconda lettura: nel fitto monologare, nel *parlato* di Berto ogni tanto avverti i tocchi di una dotta pittura impressionista (quei contadini nell'aia che, posato il sacco, *saltano via*); e ogni tanto intoppi nel più crudo gergo, («era già mezzogiorno passato e io l'avevo soltanto seduto nel giardino della stazione»: mi ci sono voluti cinque minuti per capire quello che Berto qui vuol dire, e cioè che non aveva mangiato). Il monologo interiore, così efficace se adoprato a rendere una particolare scena o il particolare momento psicologico d'un personaggio (Verga), quando, come qui, diventa il telaio esclusivo di tutto un racconto, quasi inevitabilmente porta a questi scompensi e contrasti.

Ma resta vivo il meglio. Il racconto di Pavese è così intimamente mosso e commosso che nel complesso, vince anche la difficoltà dell'arte poetica che s'è imposto. Si sente che lo scrittore s'è fortemente appreso alla sua materia; che i personaggi e i paesi del suo dramma rusciano gli han parlato nel sangue prima ancora che nell'arte. C'è in *Paesi tuoi* un'esigenza umana, e un movimento, un piglio di scrittore serio, che non ingannano.

(«Corriere della Sera», Milano, 8 luglio 1941)

Mario Alicata

Il Piemonte di Pavese

Pavese ha iniziato la sua carriera di scrittore negli anni nei quali si cominciò a parlare, qui in Italia, di realismo, di neo-realisti: con una formula descrittiva assai vaga e generica in verità, e destituita di ogni possibile risultato critico, se il realismo (sia esso psicologico o storico o che altro mai) mi sembra di per se stesso l'unica e necessaria condizione del racconto e se per conseguenza il suo uso come termine di classificazione può essere così generoso e largo da bastare con comodità per tutti i casi. Ad ogni modo, quando al realismo di Pavese si voglia attribuire una determinazione stilistica, già appunto le poesie di *Lavorare stanca* debbono offrirci qualche elemento utile: primo fra tutti, l'amore che egli sembra avere innato per certo modo avventuroso e popolare, col conseguente proposito di raggiungere un impasto stilistico nuovo, adeguato alle necessità del suo ambiente pittoresco e colorito. (E che tuttavia, conviene avvertirlo subito, è in ogni modo lontano dallo strapaese di Maccari e di Malaparte). Pavese infatti è troppo buon letterato per affidarsi all'illusione d'un linguaggio cursorio e nativo, mentre a lui non toscano non può soccorrere la felice e spontanea identità fra lingua parlata e lingua scritta.

L'altro elemento tipico che Pavese porta con sé dalla sua giovinezza, è il gusto e il bisogno di attribuirsi un'esperienza ariosa e ricca, piena d'avventure e di simboli, di farsi protagonista d'una vicenda modernamente picaresca, accarezzata con amore nella fantasia.

Perciò in *Lavorare stanca* affiorano ad ogni istante l'affettazione d'un piglio spavaldo e sbarazzino, e il compiaciuto turgore d'un proprio estroso romanticismo: affiora ad ogni istante il vagheggiamento d'una vita vagabonda e oziosa che è poi la vita degli uomini dal sangue caldo, dal largo riso, dai singhiozzi che squassano il petto, dalla carne accesa.

Fu allora che Pavese incontrò nella letteratura americana i suoi testi esemplari: ma fu per lui un'esperienza di cultura e umana (come lo sarà poi per Vittorini), che dai poeti e scrittori più nuovi lo fece risalire ai classici, a Twain, a Melville, e poi ancora al capostipite inglese settecentesco, a Defoe.

Avvicinandoci dunque per questa via a *Paesi tuoi* gli si attribuisce anzitutto un peso e un tono più autentico ed effettivo nell'esperienza di Pavese, gli si conferisce un'auto-

Avanti!», Torino, 7 marzo 1948), Nelo Risi («Milano-Sera», 7 febbraio 1948), Muzio Mazzocchi («Italia Socialista», Roma, 9 dicembre 1947), David Inverea («Il Ponte», Firenze, agosto 1949).

Tra coloro che dopo la morte di Pavese si sono riaccostati al libro, signaleremo Marco Forti («Nuovo Corriere», Firenze, 21 aprile 1951).

Prima che il gallo canti. «Sembra uno di quei casi, purtroppo sempre più rari, in cui s'era cercato uno scrittore, un artista, e si è trovato anche e soprattutto un uomo». Così Emilio Cecchi in una calorosa recensione a *Prima che il gallo canti* («L'Europeo», Milano, 16 gennaio 1949). I due racconti del volume segnano l'inizio del pieno riconoscimento di Pavese da parte della critica italiana, da Arrigo Cajumi («La Nuova Stampa», 29 gennaio 1949) a Carlo Bo («Omnibus», Milano, 20 gennaio 1949). «E l'ultime pagine sono tra quanto di più umano e alto e "insospettato", si sia scritto in questo dopoguerra», scriveva Giuseppe De Robertis («Tempo», Milano, 15-22 gennaio 1949).

Tra gli scritti più importanti su *Prima che il gallo canti* ricorderemo ancora: Arnaldo Bocelli («Il Mondo», Roma, 26 febbraio 1949), Giansiro Ferrata («L'Unità», Milano, 9 febbraio 1949), Enrico Falqui («Il Tempo», Roma, 18 marzo 1949 e volume citato), Claudio Varese («Nuova Antologia», Roma, maggio 1949), Leone Piccioni («Il Popolo», Roma, 3 aprile 1949), Valerio Volpini («Ricerca», Roma, 1° agosto 1950), Aldo Borlenghi («La Fiera Letteraria», Roma, 27 febbraio 1949), Mario Bonfantini («Gazzetta del Popolo», Torino, 26 aprile 1949), Italo Calvino («L'Unità», Torino, 30 dicembre 1948), Geno Pampaloni («Comunità», Ivrea, marzo-aprile 1949), Libero Bigiaretti («Mondo Operaio», Roma, 27 gennaio 1949), Anna Banti («L'Illustrazione italiana», Milano, 20 febbraio 1949), Lalla Romano («La Rassegna d'Italia», Milano, marzo 1949).

La bella estate. Il successo di *Prima che il gallo canti* è confermato dal libro uscito un anno dopo, i tre racconti de *La bella estate*. Il libro dà spunto ad alcune sottili considerazioni di Emilio Cecchi che qui riportiamo da un articolo dell'«Europeo» (Milano, 2 gennaio 1950). Rimandiamo il lettore agli altri numerosi scritti sul volume, di: Giuseppe De Robertis («Tempo», Milano, 21 gennaio 1950), Arnaldo Bocelli



1950: «La bella estate» vince il Premio Strega. Alla festa della premiazione, Pavese parla con Carlo Levi.

rità nuova e sua, come il frutto di un travaglio umano e stilistico condotto con impegno e rigore attraverso gli anni.

Così questo Piemonte leggendario e avventuroso di Pavese, se in un critico naturalista potrebbe suscitare molti scrupoli geografici, etnici, folkloristici, è poi tutt'altro che un quadro di maniera aggiustato sul modello, per esempio della California sensuale e pittoresca di Steinbeck: questo Piemonte è un «paese» non estraneo alla fantasia di Pavese, vivido e mosso, con i suoi uomini ruvidi e gonfi di passione, dai sensi accesi e dal cervello affinato nelle fatiche e negli ozi; con i suoi treni lenti, treni di vagabondi che viaggiano a sbafò saltando sulle scarpate, e perdono tempo e corse addormentandosi nelle sperdute stazioni di campagna; con le sue osterie e i suoi biliardi, e le donne bionde molli e gaie, facili e schive per civetteria. Pavese ha con questo «paese» una sua consuetudine intima che da un lato gli consente di sentirne e rappresentarne il paesaggio a pennellate estrose e morbide, e dall'altro gli fa ricercare i suoi personaggi primitivi con una foga coraggiosa e cosciente.

(«Oggi», Roma, 10 luglio 1941)

Emilio Cecchi

Le conversazioni in Pavese

[*La bella estate*]. Ancora una volta il Pavese scava nell'ambiente ch'è suo naturale: quello di Torino e del Piemonte; ed al solito senza restar chiuso nel documentario e nel colore locale. La intelaiatura dei tre romanzi è leggerissima, ed anche se improvvisamente si trova a dover reggere situazioni assai forti, non si irrigidisce, né tira sforzatamente sulle causali. Negli ultimi due romanzi, si procede per brevi e uniformi capitoli, ciascuno sulle quattro pagine, rifacendo continuamente capo a nuove situazioni: ma così armoniche e d'incastro così preciso, che la narrazione non ci rimette un minimo d'evidenza. Nella presentazione delle figure nessuna insistenza pittoresca; e si sa del resto quanto il dipingere e il misurare (il famoso: «era alto sei piedi e due pollici», ecc.) poco profittino in letteratura. Per qualche ritratto portentoso, come quello di Suor Gertrude dietro alla grata, o di madama Arnoux col suo scialle, quante pagine sfocate o deserte. I personaggi del Pavese si realizzano nel reciproco rapporto creato dalla loro conversazione: trovano rilievo e prospettiva soprattutto nella conversazione. Una conversazione che si tinge d'intellettualismo (con le solite formule freudiane da orecchianti: o con il gergo della critica figurativa, in bocca a estetucci come Loris e Febo di *Tra donne sole*), soltanto dove essa vuole riuscire ironica e caricaturale; e per tutto il resto ha il tono e il decorso più facile e immediato; senza ormai tracce di americanismi, senza sforzature di ritmo e senza tendenziosità moralistiche; la più bella, vera ed umana conversazione, ripetiamo pure, che possa incontrarsi nella nostra narrativa d'oggi. E non vorrei aggravare di codicilli troppo empirici queste semplici constatazioni. Ma a volte non so trattenermi dal pensiero che, da un diverso fondo etnico, il Pavese probabilmente non avrebbe mai svolta e raffinata un'arte del colloquio siffatta. In Toscana, per fare un esempio, non direi che la gente abbia sempre voglia di prendersi così alla lettera, e che stia ad ascoltarsi e risponderci con codesta tolleranza ed umanità. Le intelligenze sono più irrequiete, ed il loro incrocio ed urto più secco. Con la distruttiva spiritosità vernacola, e sul filo della puntigliosa logica toscana, la conversazione arriva presto ai ferri corti. Fra gli interlocutori dei romanzi di Pavese corre invece un'intesa, un'amicizia agiata, senza sentimentalismi: è sottintesa una confidenzialità discreta e piena di buona fede, anche se ostenta per civetteria montanare bruschezze e scontrosità. Direi ch'è in essi l'istinto e la pratica d'una maggiore socialità, d'un civile rapporto più connaturato e comprensivo. Sarà, in tutto ciò, da riconoscere qualche residuo d'una casalinga eredità d'educazione francese? O senza bisogno di scomodare la critica marxistica, si potrà chiedersi anche se, in tutto ciò, non si riflettano tradizioni di vita e di costume maturatesi in quei grandi agglomerati del lavoro industriale; e se magari non vi abbia parte altresì il cameratismo sportivo?

Il Pavese tratta con esemplare imparzialità e discrezione i suoi personaggi, anche più esosi. Non li fa servire a scopi dimostrativi; non li adopera come cavie. E quando pure (*Tra donne sole*) è costretto a cacciare le mani in quel nido di viscido serpicine che sono le amiche di Rosetta, le quali con sottile sadismo riattizzano in lei l'estro del suicidio, si guarda bene da isolare e sottolineare il senso dell'orrore morale. Lo tiene versato, emulsionato nei fatti. A parte che, in realtà, si tratta di orrori quasi senza

(« Il Mondo », Roma, 4 marzo 1950), Arrigo Cajumi (« La Nuova Stampa », Torino, 18 gennaio 1950), Lorenzo Gigli (« Gazzetta del Popolo », Torino, dicembre 1949), Franco Fortini (« L. A. », Firenze, gennaio-febbraio 1950 e « Comunità », Ivrea, marzo-aprile 1950), Leone Piccioni (« Il Popolo », Roma, 19 gennaio 1950); Guido Botta (« Delta », Napoli, maggio 1950), Adriano Soldini (« Corriere del Ticino », Lugano, 12 maggio 1950), Ferdinando Virdia (« La voce repubblicana », Roma, 25 luglio 1950), Geno Pampaloni (« Il Ponte », Firenze, marzo 1950), Aldo Borlenghi (« Avanti! », Milano, 30 dicembre 1949).

La luna e i falò. La bibliografia del 1950 è copiosissima. Non s'era ancora smorzato l'interesse della critica per *La bella estate* (uscita nel novembre 1949) che esce, in aprile, *La luna e i falò*. Il libro viene giudicato più ricco e organico ancora degli altri, quando in giugno *La bella estate* vince il premio Strega. e a fine agosto, improvvisa, la notizia della morte.

Recensioni a *La luna e i falò*: Arrigo Cajumi (« La Nuova Stampa », Torino, 26 maggio 1950), Enrico Falqui (« Il Tempo », Roma, 20 giugno 1950), Domenico Porzio (« Oggi », Milano, 27 luglio 1950), Giuseppe De Robertis (« Tempo », Milano, 24 giugno 1950 e « Il Nuovo Corriere », Firenze, 9 agosto 1950); Lucio Lombardo Radice (« Vie Nuove », Roma, 25 luglio 1950), Davide Lajolo (« L'Unità », Milano, 27 luglio 1950), Michele Prisco (« Idea », Roma, 12 luglio 1950), Leone Piccioni (« Il Popolo », Roma, 16 luglio 1950), Aldo Borlenghi (« Quarta dimensione », Milano, 23 luglio 1950), Oreste del Buono (« Milano-Sera », 7-8 luglio 1950), Ferdinando Virdia (« La voce repubblicana », 11 luglio 1950), Olga Lombardi (« La Fiera Letteraria », Roma 23 luglio 1950), Aldo Camerino (« Il Gazzettino », Venezia, 27 luglio 1950), Geno Pampaloni (« Belfagor », settembre 1950, riportata in Luigi Russo, *I Narratori*, Milano 1951), Desideria Pavolini (« Lo Spettatore Italiano », Roma, luglio 1950), Piero Bargis (« Avanti! », Milano, 6 agosto 1950), Mario Alicata (« Rinascita », Roma, luglio 1950).

Tra gli scritti su *La luna e i falò* usciti dopo la morte dell'autore, riportiamo due brani, da quelli di Piero Jahier (« Il Ponte », novembre 1950) e di Franco Fortini (« Comunità », settembre-ottobre 1950).



Tra diffidente e ironico, Pavese risponde alle domande d'un intervistatore radiofonico.

coscienza, decapitati, e che non hanno voce. Clelia, protagonista di questo ultimo romanzo: la brava sarta che ha lavorato a Roma, ed ora sta mettendo su la succursale a Torino in un certo modo rappresenta l'unico punto, o almeno l'unico barlume, di consapevolezza, nell'aggravata matassa delle intenzioni, degli atti, delle parole e delle demenze di quelle creature sentimentalmente e moralmente paralitiche che brandano intorno a lei. Ma è ovvio che il Pavese sta ben guardingo a non fare di lei, involontariamente, qualcosa come un *exemplum*, un paragone, o diciamo pure una specie di professoressa.

Stanca, stonata, irritata, tra tutti quei merli, quei malati e quelle maschere senza saperlo, da ultimo Clelia ha bisogno di tirare fiato un istante, di toccare terra; e una sera che proprio non ne può più, va a letto con il giovane operaio Becuccio, che l'ha assistita nell'arredamento della succursale. Da donna che ormai sa il fatto suo, lo fa senza slanci di sentimento, per pura simpatia fisica, forse riattirata dalle proprie origini popolane: o come se facesse una gita al mare o in montagna. E Becuccio è riuscito nel racconto così simpatico, che nessuno si sente di volergliene per questa improvvisa quanto passeggera buona fortuna. Può darsi, se mai, che, per un momento, uno tema di vedere assumere da Becuccio una funzione emblematica: l'onesto, vigoroso proletario che dà la famosa spallata a un mondo marcio. O una funzione di solvente pánico: di reagente che scioglie contrasti e patemi nella felicità dell'istinto: un po' (per spiegarmi) come sulla fine della *Contemplazione* l'immagine della cagna che allatta. Ma sarebbe davvero un disconoscere il senso di misura e la leggerezza di tocco del Pavese. L'incontro d'amore fra Clelia e Becuccio scavalca vittoriosamente qualsiasi interpretazione pericolosa. E costituisce nel libro una delle pagine più schiette e più belle.

(« L'Europeo », Milano, 22 gennaio 1950)

Piero Jahier

Il paesaggio di Pavese

La luna e i falò, è il viaggio nel tempo di un trovatello, cresciuto bracciante in una fattoria delle Langhe, emigrato in America sotto la pressione fascista, e tornato, con un po' di fortuna, nelle sue campagne, alla ricerca del tempo perduto, dopo la caduta del fascismo. È il ritrovamento della propria formazione intima, attraverso le esperienze di garzone di fattoria e di emigrante, in pacate rievocazioni, ammorbidite dalla distanza e dalla parabola ormai conclusa. Ma quello che costituisce la singolarità e il fascino della rievocazione di questo mondo, da parte di questo singolare Wilhelm Meister degli Esposti, è che egli ha serbato, o riconquistato, per narrare la propria visione, gli occhi imparziali e inesorabili di quell'abbandonato figlio di nessuno. Tutto qui è sem-plice e corale, comunicativo e conseguente, solido e necessario. Anche lo scrittore è rientrato in patria. E nella lingua come nella rappresentazione di cose e creature, appare qui qualcosa che è nuovo alla letteratura italiana. Il famigerato paesaggio decorativo o lirico, stato d'animo impressionistico o geometrico degli artisti decadenti, è ritornato la terra modellata dalla dura fatica dell'uomo, e raffigurata con tale amorosa precisione, che parrebbe, col libro alla mano, di potersi indirizzare, tra quelle coste di vigna, verso il tugurio del Valino o verso la Fattoria della Mora. Quella sua lingua paesana, trascritta con raro senso di misura del dialetto piemontese, è qui diventata un elemento di straordinaria efficacia espressiva, facendoci penetrare più a fondo nell'anima delle cose, ed acquista cittadinanza naturale nella lingua italiana. E a questo paesaggio rurale rappresentato in totalità, si adeguano le creature, altrettanto naturalmente. Noi avevamo avuto nella letteratura italiana i poveri, perseguitati da potenti, visti dall'alta posizione della morale cristiana, da una grande anima di scrittore. Ma la sublime convenzione del linguaggio che li esprimeva, aveva dovuto rivestirli di un linguaggio che nulla aveva che vedere con quello dei loro mestieri e delle loro passioni. Tanta era la convenzionalità della rappresentazione in quell'immortale romanzo che erano meglio riuscite artisticamente, le figure secondarie, viste da una posizione meno elevata; i Don Abbondio, i Ferrer. Avevamo avuto i poveri visti dalla posizione dell'umanitarismo socialista di un Verga, ed erano troppo rassegnati e aessuati, per essere veri. Ma qui abbiamo i poveri visti da uno che ha vissuto indrappellato tra loro, e attraverso la tragedia dell'ingiustizia e della guerra civile, ha serbato e riconosciuto la profonda

Necrologi e commemorazioni

Arrigo Cajumi (« La Nuova Stampa », Torino, 29 agosto 1950), Lorenzo Gigli (« Gazzetta del Popolo », Torino, 29 agosto 1950), Davide Lajolo (« L'Unità », Milano, 29 agosto 1950 e « Rinascita », agosto-settembre 1950), Franco Fortini (« Avanti! », Milano, 29 agosto 1950), Massimo Mila (« Radiocorriere », Torino, 3-9 settembre 1950), Adriano Soldini (« Libera Stampa », Lugano, 15 settembre 1950), Arnaldo Bocelli (« Il Mondo », Roma, 9 settembre 1950), Franco Antonicelli (« Il Ponte », Firenze, novembre 1950, « La Nuova Stampa », 29 agosto 1951, « Radiocorriere », 19 agosto 1951), Italo Calvino (« Bollettino del Sindacato Nazionale Scrittori », settembre 1950), Carlo Muscetta (« Milano-Sera », 27 agosto 1952). Si veda in particolare: Emilio Cecchi (« Paragone », Firenze, n. 8, 1950) con lettere inedite di P., e, pure con lettere inedite, Piero Calamandrei (« Il Ponte », Firenze, novembre 1950); e il ricordo di Arrigo Cajumi (« Portici », Bologna, novembre 1950). Interessante, sul Pavese insegnante, il ricordo di un suo allievo, Paolo Cinanni (« L'Unità », Torino, 6 settembre 1950).

Libri postumi

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi. Carlo Bo (« Fiera Letteraria », Roma, 15 aprile 1951), Aldo Camerino (« Il Gazzettino », Venezia, 15 aprile 1951), Arnaldo Bocelli (« Il Mondo », Roma, 21 aprile 1951), Aldo Borlenghi (« Letterature moderne », Milano, novembre-dicembre 1951), Giuseppe De Robertis (« Tempo », Milano, 2-9 giugno 1951), Enrico Falqui (« Il Tempo », Roma, 22 maggio 1951), Goffredo Bellonci (« Giornale d'Italia », Roma, 13 aprile 1951), Lorenzo Gigli (« Gazzetta del Popolo », Torino, 11 maggio 1951), Sergio Antonielli (« Belfagor », Firenze, 30 novembre 1951), Angelo Romanò (« Humanitas », n. 6, Brescia 1951).

La letteratura americana e altri saggi. Elena Craveri Croce (« Lo spettatore italiano », Roma, febbraio 1952), Franco Fortini (« Comunità », Milano, giugno 1952), Claudio Varese (« Nuova Antologia », Roma, giugno 1952).

Saggi sull'opera di Pavese

Due saggi, entrambi interessanti, sono da segnalarsi: uno da parte cattolica, di Enzo Noè Girardi (*Il mito di Pavese e La poetica di Pavese*, su « Vita e pensiero », Milano, aprile 1951 e settembre 1951) e uno di parte marxista, di Giuliano Manacorda (*Pavese poeta, saggista e narratore*, su « Società », n. 2, Roma 1952). Segnaliamo anche il saggio *Vita e morte di Pavese* di Leone Piccioni (nel volume *Lettura leopardiana e altri saggi*, Vallecchi, 1952).

Sua fortuna all'estero

In Inghilterra è stato tradotto *La luna e i falò* (*The Moon and the Bonfire*; Lehmann, London 1952). La recensione migliore è quella di Francis Wyndham sull'« Observer »; la recensione del « Times » è molto fredda e limitativa. Su Pavese era già apparso sulla stampa inglese uno scritto di Basil Davidson (« New Statesman », 14 aprile 1951). S'attende la traduzione di *La bella estate* presso Owen di Londra. *La luna e i falò* è in traduzione anche negli S. U. presso Farrar, Strauss and Young.

In Francia, *Paesi tuoi* era stato tradotto da una

parentela della comune umanità nel sangue e nello spirito, malgrado le più varie esperienze di cultura.

Sono visti, questi poveri dell'epoca nazifascista, nei loro stoicismi, ma anche negli accessi della loro follia violenta, nella loro aspirazione a libertà, ma anche nella soggezione delle stesse passioni dei padroni, delle quali uno di essi, il falegname clarinetista, si fa il primo giudice accusatore. Perché uguale fato pesa su quei padroni apparentemente beati, su quelle belle figliole della fattoria della Mora, che la loro passionalità menerà tutte a perdizione. La stessa tristezza, la stessa piaga, la stessa vanità del tutto, che ti ha portato a quella conclusione che è conclusione di una generazione dannata: « Se vuoi vivere giusto e pietoso, smetti di vivere ».

Si è tentato da qualche nostalgico di totalitarismo, di diminuire il valore di testimonianza su un'epoca, che ha questo libro, imputandolo di faziosità polemica. Ma se l'uomo Pavese ha aderito a una fede politica, l'artista Pavese non ha mai permesso che questa fede inquinasse il compito dell'artista che è quello della rappresentazione fedele della sua realtà. E anche un'alta testimonianza di coscienza artistica, questo libro, ultima parola di uno scrittore così totalmente impegnato nell'arte, quanto nella vita. E i giovani lo chiameranno maestro, e considereranno quest'opera come una svolta nella narrativa italiana.

« L'orgia del suo destino è finita nell'Adè, finita cantando, secondo i suoi modi, la vita e la morte ».

(« Il Ponte », Firenze, novembre 1950)

Franco Fortini

Il romanzo dell'orfano

L'orfano, il bastardo, che sa la miseria contadina e l'allegria delle povere feste paesane; e che ha fuggito, da grande, le sue valli per il mondo vasto, l'America; e ritorna e ritrova il suo paese, eguale nella immobilità delle stagioni ma mutato per una generazione spurita, per le morti e le stragi; e di queste gli si fa storico un amico rimasto, un altro se stesso che non è partito, che in sé porta volontà di intendere e cambiare il mondo e senso di un fato, di una volontà irrazionale (l'influenza della luna, i roghi benéfici...)

L'uomo che ha lasciato i paesi suoi e vi ritorna è figurazione di Pavese medesimo, anzitutto, del suo aspro legare insieme scienza della propria provincia e coscienza dell'intero mondo moderno; ma è, anche, assai più profondamente, immagine di una situazione storica degli italiani; o realmente emigrati nel grande mondo o costretti, qui, a vivere nella contraddizione di una società imperfettamente sviluppata, fra le incoerenze di culture diverse corrispondenti a gradi diversi di sviluppo delle classi, la coesistenza di modi remoti fra loro, la lacerazione tra ragione e mito, fra città e campagna, progresso e immobilità, ricchezza e miseria; fra un « paese » che è sede di oscurità e sconfitta (ma anche di affetti, di segreta sapienza, di religione) e una « America » che è il luogo della sconcazione, dello sradicamento e dell'avventura di una società nuova, dove tutti sono « bastardi ». Un simile ritorno ha numerosi precedenti; anche il Vittorini di *Conversazione in Sicilia* s'era fatto « americano » da vent'anni. Ma erano ritorni alla madre; qui è l'orfano, l'uomo solo. E il proprio di questo ritorno è l'assenza di ogni speranza. La maturità (*Ripeness is all*, la maturità è tutto, dice la dedica del libro), il frutto del ritorno è l'amarissima scienza dell'uomo, l'irrimediabile passato (« *Di tutto quanto... che cosa resta?... I ragazzi, le donne, il mondo, non sono mica cambiati — eppure la vita è la stessa, e non sanno che un giorno si guarderanno in giro e anche per loro sarà tutto passato* », p. 138); è la progressiva riscoperta dell'orribile condizione delle menti coatte (Valino e la sua strage), delle morti per ambizioni fallite (Irene e Silvia), della guerra civile (i caduti che riaffiorano, la fuclazione di Santina, chiusura del libro). Si salva, se è un salvarsi, chi non se n'è andato veramente, chi « voleva ancora capire il mondo, cambiare le cose, rompere le stagioni »: Nuto, un personaggio complesso (uno dei più felici di Pavese), il socialista italiano; o il ragazzo storpio, Cinto, che l'autore avvia ad una evasione. Lui, il personaggio, ripartirà: non si può vivere in Italia. Si può vivere appena nelle città straniere, senza padre, né madre, né patria.

Avere espresso la realtà storica di una situazione che si fa ogni giorno più dura; e in

casa editrice che ha poi chiuso i battenti; ora Gallimard pubblicherà *Paesi tuoi*, *Prima che il gallo canti* e *La bella estate*. Sulla stampa francese, scrisse di Pavese Nino Frank («*Mercure de France*», I-VII, 1950). In Germania sarà tradotto *Paesi tuoi* dalla Kaiser Verlag di Klagenfurt.

Il Compagno e *Prima che il gallo canti* sono stati pubblicati in lingua slovacca (*Il Compagno*, Bratislava, «*Dukla*», 1949; *Prv Kým Kobút zakikiriká*, ivi 1951). In Argentina *Il Diavolo sulle colline* è stato pubblicato a puntate quest'anno sulla rivista «*Sur*», di Buenos Aires, e tutto il trittico *La bella estate* presto uscirà in volume. Ad esso seguiranno, presso varie case editrici, *Paesi tuoi*, *Il Compagno*, *Prima che il gallo canti* e *La luna e i falò*.

Le traduzioni di Pavese

Sinclair Lewis, *Il nostro signor Wrenn* (Bemporad, Firenze 1931);
Herman Melville, *Moby Dick* (Frassinelli, Torino 1932);
Sherwood Anderson, *Riso nero* (ivi 1932);
James Joyce, *Dedalus* (ivi 1934);
John Dos Passos, *Il 42° parallelo* (Mondadori, Milano 1935);
John Dos Passos, *Un mucchio di quattrini* (ivi 1937);
Gertrude Stein, *Autobiografia di Alice Toklas* (Einaudi, Torino 1938);
Daniel Defoe, *Moll Flanders* (ivi 1938);
Charles Dickens, *David Copperfield* (ivi 1939);
Gertrude Stein, *Tre esistenze* (ivi 1940);
Herman Melville, *Benito Cereno* (ivi 1940);
George Macaulay Trevelyan, *La rivoluzione inglese del 1688-89* (ivi 1941);
Christopher Morley, *Il cavallo di Troia* (Bompiani, Milano 1941);
William Faulkner, *Il borgo* (Mondadori, Milano 1942);
Robert Henriques, *Capitano Smith* (Einaudi, Torino 1947);

Dati biografici essenziali

Cesare Pavese nacque il 9 settembre 1908 a S. Stefano Belbo, piccolo paese delle Langhe dove suo padre, cancelliere di Tribunale a Torino, aveva un podere. Studiò a Torino, dove si laureò in lettere il 20 giugno 1930 con la tesi *Interpretazione della poesia di Walt Whitman*. Insegnò in scuole serali e come supplente, ma non poté entrare in ruolo non essendo iscritto al partito fascista. Nel 1930 cominciò a collaborare con saggi sulla letteratura americana alla rivista «*La Cultura*» (di cui doveva poi anche assumere per qualche tempo la direzione, nel 1934). In quegli stessi anni comincia la sua opera di traduttore d'autori americani e inglesi. Fu arrestato per antifascismo il 15 maggio 1935 e mandato al confino a Brancalione Calabro. Tornò dal confino nel marzo 1936. Fu uno dei principali animatori e dirigenti della casa editrice Einaudi, sorta in quegli anni. In particolare ideò e diresse la «*Collezione di studi religiosi, etnologici e psicologici*», non limitandosi alla scelta dei testi ma seguendo con attenta sollecitudine ogni volume fino alla stampa. Tra le opere della Casa che egli seguì con più appassionato interesse va ricordata *l'Iliade* di cui scrisse la prefazione. La cura di questa edizione fu l'ultimo suo lavoro editoriale. Visse quasi ininterrottamente a Torino o nella campagna piemontese, con soggiorni a Roma nel 1943, 1945-46 e 1950. Morì suicida a Torino, il 27 agosto 1950.

personaggi e momenti vivi, è il gran merito di questo libro. Ma la ragione della sua importanza è della fusione, mai così compiutamente avvenuta nelle opere precedenti, fra la violenza moralistica e ribellistica di P., espressa nei modi ellittici e dialettali e la calma dolorosa delle memorie, calata in una bassa e sorda musica. Così, qui, il paesaggio, situazioni, scene, son quelli consueti della campagna astigiana; ma l'occhio che tutto rivede ha fra sé e quelle l'ambiguo alone del ricordo; il distacco che era fra «*l'ingegnere*» del *Carcere* e i pescatori del borgo meridionale, fra l'intellettuale di *La Casa in collina* e i partigiani è qui segnato dalla coincidenza di una situazione storica (il ricadere della società italiana nella immobilità e nella impotenza, dopo la fine della guerra) con una situazione biografica o, come si dice, con un destino; cioè l'impossibilità di rivivere il passato, di *tornare*: la condizione radicale dell'*orfano*. (...) Pure, il mito centrale del libro (i falò rituali, simbolo della sacralità terrestre, della immutabilità profonda della terra: «*solo le stagioni sono vere*») è, fra gli elementi del libro, il meno persuasivo; perché il personaggio resiste ad esso, lo rifiuta; fugge una patria tanto buia. Il contrasto posto dal libro rimane senza soluzione: l'angoscia non si fa più rivolta ma non è ancora religione. Anzi la rivolta pare assopita nella impotente «*buona volontà*» di Nuto e la religione è appena *amor fati*. L'avvenire è nelle mani di Cinto, l'orfano storpio. «*Non sapevo neppure io che cosa credere*», dice in modo abbastanza decisivo, il protagonista. E invece: «*Ci sono anche i morti. Tutto sta tener duro e sapere perché*», concludeva *Il Compagno* (1947). Tener duro e sapere il perché; questo ordine di combattimento, questa capacità di tener gli occhi aperti è sembrata, ad un certo punto, diventar fine a se stessa. Finché la corazza della giovinezza spietata proteggeva dalla desolazione individuale, autobiografica, dalla situazione «*esistenziale*» si poteva ficcar l'occhio nell'aspetto del mondo, tener duro, sapere (o voler sapere) il perché. Ma quando la maturità conosce, quando i morti tornano fra i sassi, fra le alluvioni? Come vivere in Italia, da italiani, non da «*americani*»? Come vivere al mondo da uomini? Come ridare coraggio a Nuto, ai falò, alla potenza dei morti? ragione delle cose e alla giustizia, e insieme alla luna, ai falò, alla potenza dei morti? Stava per cominciare forse una nuova storia dello scrittore Pavese. La rivoluzione come protesta e furore storico della giovinezza si integrava di più complessi perché. Ma devano la sua materna cupa provincia e la esaltavano furiosamente, in Pavese il minore naturalismo delle sue origini letterarie gli era continua remora alla pienezza, la fedeltà alla sua terra gli fermava, talvolta, quella medesima voce che egli levava per celebrarla. E infine, dal poggio della maturità raggiunta, con *La luna e i falò*, egli ci ha mandato, atroci, le prime notizie; proprio quelle che non poteva reggere chi tanto aveva «*tenuto duro*». Poi, come per non guardare più, ha posato la faccia entro un solco d'una delle sue campagne. *Ripeness is all*.

(«*Comunità*», Ivrea, settembre-ottobre 1950).

I libri di Cesare Pavese

Lavorare stanca (poesie 1931-35), Solaria, Firenze 1936, nuova ediz. (aumentata delle poesie 1936-40), Einaudi, Torino 1943.
Paesi tuoi (scritto nel 1939), Einaudi, Torino 1941, 3ª ediz. 1945.
La spiaggia (scritto nel 1942), Lettere d'oggi, Roma 1942.
Feria d'Agosto (racconti e prose 1941-1944), Einaudi, Torino 1946.
Il compagno (scritto nel 1946), ivi 1947, 3ª ediz. 1950.
Dialoghi con Leucò (scritto nel 1945-46), ivi 1947.
Prima che il gallo canti (contiene: *Il carcere* [1938-39], *La casa in collina* [1947-48]), ivi 1949, 3ª ediz. 1950.
La bella estate (contiene: *La bella estate* [1940], *Il diavolo sulle colline* [1948], *Tra donne sole* [1949]), ivi 1949, 3ª ediz. 1952.
La luna e i falò (scritto nel 1949), ivi 1950, 3ª ediz. 1952.

Sono usciti postumi:

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi (contiene i versi: *La terra e la morte* [1945] e *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* [1950]), Einaudi, Torino 1951, 3ª ediz. 1952.
La letteratura americana e altri saggi (saggi e articoli 1930-50), ivi 1951.
Il mestiere di vivere (*Diario* 1935-1950), ivi 1952.